



# Representaciones femeninas en el cine mexicano, análisis desde “Enamorada”, “Nosotros los Pobres” y “El sinvergüenza”

María Paola Ruíz Valdivia<sup>a</sup>  
César Ismael González Herrera<sup>b</sup>  
Wendy Eugenia López García<sup>c</sup>

**Resumen** – El presente texto pretende hacer un análisis sobre tres películas del cine mexicano, dos de las cuales pertenecieron a la conocida “época de oro”, los filmes que se retomaran a lo largo de este escrito son: “*Enamorada*” del director Emilio “Indio” Fernández, “*Nosotros los Pobres*” dirigida por Ismael Rodríguez y finalmente “*El sinvergüenza*” de José Díaz Morales. El propósito de este estudio es observar las continuidades en las dinámicas, roles, modelos de comportamiento, y violencias de género a las que se han visto sometidas las mujeres a lo largo de la historia.

**Palabras clave** – Violencia, Género, Mujeres, Cine Mexicano.

**Abstract** – This text aims to make an analysis of three films of Mexican cinema, two of which belonged to the well-known “golden era”, the films that will be taken up throughout this writing are: “*Enamorada*” by director Emilio “Indio” Fernández, “*Nosotros los Pobres*” directed by Ismael Rodríguez and finally “*El sinvergüenza*” by José Díaz Morales. The purpose of this study is to observe the continuities in the dynamics, roles, behavioral models, and gender violence to which women have been subjected throughout history.

**Keywords** – Violence, Gender, Women, Mexican Cinema.

## CÓMO CITAR HOW TO CITE:

Ruiz Valdivia, M. P., González Herrera, C. I., & López García, W. E. (2024). Representaciones femeninas en el cine mexicano, análisis desde “Enamorada”, “Nosotros los Pobres” y “El sinvergüenza”. *Interconectando Saberes*, (Dossier I), 21-28. <https://doi.org/10.25009/is.v0iDossierI.2853>

Recibido: 05 de febrero de 2024

Aceptado: 12 de junio de 2024

Publicado: 28 de junio de 2024

<sup>a</sup> Universidad Veracruzana, México. E-mail: [paolaruizvaldivia234@gmail.com](mailto:paolaruizvaldivia234@gmail.com)

<sup>b</sup> Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. E-mail: [sigma10800@gmail.com](mailto:sigma10800@gmail.com)

<sup>c</sup> Centro de Bachillerato Tecnológico Industrial y de Servicios 165, México. E-mail: [wendyelg.65@gmail.com](mailto:wendyelg.65@gmail.com)



Históricamente, las mujeres han sido un grupo que muchas veces ha permanecido en el desinterés mediático, sin embargo, hay que tomar en cuenta que, desde la segunda mitad del siglo XX, los estudios hechos sobre la historia de las mujeres han ido en aumento, buscado recuperarlas, así como reivindicar su participación dentro de la sociedad. Este interés por profundizar en el legado femenino se ha manifestado por medio de una diversidad de investigaciones con enfoques igual de distintos, que se nutren a su vez, de una importante apertura en las fuentes de investigación.

Aunado a lo anterior, el presente escrito tiene como objetivo analizar la representación de los personajes femeninos de tres películas mexicanas; “*Enamorada*” (1946), del director Emilio “Indio” Fernández, “*Nosotros los Pobres*” (1948), dirigida por Ismael Rodríguez y finalmente “*El sinvergüenza*” (1971), de José Díaz Morales, con el propósito de acercarnos al estudio de las dinámicas socioculturales de la mujer en este ámbito artístico, con un enfoque hacia la violencia de género como reflejo de la cultura patriarcal imperante en la sociedad mexicana.

Se debe de tomar en cuenta que el cine ha sido un espacio a través del cual se han producido y reproducido dinámicas culturales como un reflejo, o dicho de otra forma como una representación de estas, si bien la intencionalidad o mensaje que se pretenda dar recae en el director del filme, debemos entender que la totalidad de una película está compuesta por diversos elementos, como el estético, el sonoro, el visual, etc., los cuales están íntimamente relacionados con la cultura. Debido a lo anterior es necesario mencionar el estudio y propuesta de Galtung (2016), quien habla del triángulo de las violencias, el cual está formado por dos partes, la primera hace referencia a las que son visibles, físicas o

verbales; la segunda a las invisibles, las cuales son un poco más complejas, ya que forman parte de la violencia estructural; a esta la podemos entender como los sistemas físicos y organizativos que resultan ser opresivos para los diversos grupos que conforman las sociedades.

De igual manera Galtung, hace énfasis en que al referirnos a este tipo de violencia se hace alusión a aspectos de la cultura que están reflejados en la religión, en la vestimenta, en el arte y en el mismo pensamiento, lo que legitima la violencia visible, y la normaliza, de modo que pasa desapercibida y hasta cierto punto es aceptada. Galtung concluye que “*una de las maneras de actuación de la violencia cultural es cambiar el utilitarismo moral, pasando del incorrecto al correcto o al aceptable*” (2016, p. 150). Para el caso de esta investigación nos situamos en dos momentos importantes en la historia del cine mexicano, el primero de ellos es la época de oro (1930-1960), donde se ubican las películas de “*Enamorada*” y “*Nosotros los pobres*”, desarrolladas en una etapa donde este tipo de cine adquiere un nivel de relevancia mundial y se interesa por temas sociales e inclusive de crítica. El segundo momento importante le corresponde al periodo donde se creó “*El Sinvergüenza*”, que se le ha denominado cine de comedias y/o de ficheras (1970-1980), que se caracterizó sobre todo por el uso de temáticas eróticas en ambientes populares, el albur y el humor adulto.

Esta diferencia de épocas en las películas seleccionadas podría conllevar una complicación en las reflexiones desarrolladas, sin embargo, como podremos ver más adelante a pesar del cambio generacional y de etapas en el cine, la representación femenina se mantuvo estática en sus roles predeterminados y percibida aún como un objeto. Vemos en estos tres casos, a una

representación femenina restringida a la interpretación de personajes secundarios que estuvieron a la sombra de los personajes masculinos que figuraban como los principales. Esta restricción generalizada en los papeles femeninos, también se aplicó en las actividades detrás de escena, ya que no hubo una incorporación de la mujer en las labores de creación y producción de filmes. En consecuencia, resulta importante retomar que, si su participación en este espacio se limitaba a la actuación, analicemos los arquetipos y estereotipos de dichos personajes femeninos, sobre todo los de estas tres películas que fueron relevantes dentro del cine mexicano.

Gallegos y Rivera (2018) opinan que a partir de 1932 el cine comienza a concebirse como una industria importante a nivel mundial, sin embargo, los conflictos armados como la Segunda Guerra Mundial propiciaron que el cine mexicano floreciera debido a la situación en la que se encontraban países como Estados Unidos, que imposibilitó y limitó la creación de este tipo de material.

Táutica (2021), comenta que el cine mexicano (sobre todo durante la época del cine de oro) se encargó de enaltecer dos elementos fundamentales de la sociedad: el machismo o la figura del “macho” la cual eleva y aplaude la virilidad masculina y lo que él describe como su contraparte: el marianismo, que hace referencia al culto de la superioridad espiritual femenina, misma que ubica a las mujeres en un espacio moralmente superior. Las características con las que cuentan la mayor parte de los personajes femeninos son: humildad, sacrificio, resistencia al sufrimiento, abnegación, devoción, castidad, belleza, etc., cualidades que él narra siempre son en beneficio de las figuras masculinas que las rodean, ya sea por amor al padre, al hijo, al hermano o al interés romántico de las mujeres. Sin embargo, también retoma

que existen dos modelos femeninos principales: la “buena” mujer y la “mala” mujer, la primera casi siempre cuenta con alguna de las características anteriormente mencionadas, en tanto que la segunda puede ser rebelde, activa sexualmente, alcohólica, interesada, además de que tiene deseos que se oponen a lo moralmente correcto, y la ida en contra de lo que es la buena mujer, las hacen tomar una serie de decisiones que inevitablemente las llevan a la ruina, o en todo caso a recibir un castigo ya sea divino o mundano.

Analizar a todos los personajes femeninos de estas tres películas requeriría de un tiempo mayor al que tenemos, es por esto, por lo cual nos enfocaremos en personajes específicos de las cintas. Por lo que, daremos comienzo con una breve introducción de los filmes, en primer lugar, tenemos “*Enamorada*”, que como hemos mencionado fue dirigida por Emilio Fernández, conocido como el “indio” Fernández, y producida por Benito Alazraki, el trabajo de fotografía tan aclamado por el público quedó en manos de Gabriel Figueroa, en esta película participan figuras como María Félix, quien dio vida a Beatriz Peñafiel, y Pedro Armendáriz como el general José Juan Reyes.

La historia de esta película gira en torno al general zapatista José Juan Reyes, quien dirige un ejército revolucionario, y a su paso toman la ciudad de Cholula, en donde buscan hacerse con los bienes económicos de los ricos de la ciudad para solventar su movimiento, entre ellos se encuentra Don Carlos Peñafiel, quien es aprehendido. A la par el general Reyes conoce a una bella mujer, y eventualmente resulta enamorado de ella, adelante en la trama se entera que se trata de la única hija de Carlos Peñafiel.

**Figura 1**

*Pedro Armendáriz sujeta de los cabellos a María Félix, escena de Enamorada. (1946).*



Nota: Fotografía obtenida de Mediateca INAH.  
<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A450415>

Ahora bien, ¿qué podemos decir acerca del personaje de Beatriz Peñafiel? Desde su primera aparición se presenta como una mujer de carácter fuerte, pero también muestra preocupación por la situación de su padre, además se asume que es digna mujer de su casa y que está al frente de ella. Durante toda la película se dice “que tiene su genio”, no obstante, este no opaca su valor como mujer, pues hasta cierto punto es eclipsado por las características que menciona uno de los personajes secundarios, el Padre Rafael al general Reyes: “es buena, sencilla, es para cuidar un hogar, ella representa la seguridad, el arraigo de la casa, de la tierra, de lo que no se conquista luchando como tú luchas”. Personaje de carácter dominante desde el principio, una mujer que lucha por sus intereses, por sus seres queridos, y sin embargo es consciente de las responsabilidades a las que es acreedora como una mujer comprometida.

Si bien hasta el momento hemos hablado sobre la personalidad y características de este personaje, es necesario ubicarlo dentro del estereotipo de la “buena”

mujer. Hay que aclarar que al inicio Beatriz no está representada como una mujer que se doble o ceda para satisfacer los deseos o necesidades de los hombres que la rodean, pero la evolución del personaje y las situaciones con el general Reyes mermaron su carácter; dichos encuentros siempre están marcados por el desagrado de Beatriz hacia el protagonista, el único “defecto” que esta pudiera tener es su postura frente a los ideales y actitudes que representaba el general Reyes, los cuales se ven reflejados en su sentido de superioridad moral frente a los revolucionarios. Por supuesto ella es insensible sobre la posición de privilegio en la que se encuentra al venir de una familia acomodada, por lo que en la película es justificable que piense de esa forma.

Al final de la cinta ella cumple con varios requisitos para ser en su totalidad una buena mujer, pues es humilde, además de que se visualiza con la resistencia al sufrimiento, y justifica lo violento de su interés romántico basado en sus ideales revolucionarios y su búsqueda por la liberación del hombre; además demuestra ser una mujer abnegada y devota, pues sacrifica la estabilidad que su prometido le ofrecía, por el amor y admiración que siente por el general Reyes. El mensaje que trasmite este personaje es el que gira en torno a la idealización de las figuras femeninas, mientras tanto debemos preocuparnos por la búsqueda de personajes reales, la belleza y cualidades de Beatriz forman parte de un estereotipo inalcanzable, pues no permite los errores o falla alguna y tal como explica Galtung (2016) la imposición de un ideal con la intención de interiorizarla en todas partes, aunque se haga de forma pacífica también es violencia.

Para el caso de nuestra segunda película titulada “*Nosotros los pobres*” (1947) encontramos que fue dirigida y producida por Ismael Rodríguez, en ella participan Pedro Infante quien interpretó a Pepe el Toro protagonista de esta historia, Evita Muñoz, y Carmen Montejo que dio vida a Yolanda “La tísica”. Se trata de un melodrama que retoma la vida de un carpintero y su familia, los cuales se encuentran inmersos en un ambiente de pobreza, las desventuras de Pepe “El toro” a lado de su hija Chachita, su madre paralítica y su interés amoroso, Celia apodada “La Chorreada” presentan el mensaje de que “solo los pobres saben lo que es la felicidad”. Esta película es la primera parte de una trilogía, seguida por “*Ustedes los ricos*” (1949) y “*Pepe el Toro*” (1952).

En el caso específico de esta película, nos centraremos en el personaje de “La tísica”, hermana de Pepe “El toro”, a lo largo del filme es representada como una mujer que ha traído no solo vergüenza a la familia, sino que además es la responsable del grave estado físico en el que se encuentra su madre, quien ha perdido la movilidad total del cuerpo. Por otro lado, a través del breve tiempo que tiene en pantalla, así como de conversaciones que giran en torno a ella, podemos discernir que Yolanda, era el tesoro y adoración de su hermano Pepe, quien ahora sumido por la decepción ha optado por fingir que ella está muerta.

Pero ¿Qué es lo que ha hecho Yolanda para ser señalada de esta forma? La respuesta es que le “falló” a su familia al “entregarse” y enamorarse de un hombre que no la acepto a su lado, además tuvo una hija de él, misma que entregó a su hermano, aunque casi al final de la historia nos enteramos de que como venganza por su rechazo nunca le dejó saber que ella estaba embarazada. Rechazada por el hombre que amaba y su hermano, ella

ha perdido todo valor, pues se ha quedado sin una figura masculina que la respalde, si bien Pepe no ha dejado de amarla, está claro que no la perdonará.

## Figura 2

*Muerte de Yolanda a lado de su hija. (1948)*



Nota: Fotografía obtenida de GEOCITIES.  
<https://images.app.goo.gl/grCvpseupFXeNht46>

Tras estos eventos Yolanda se vuelve un fantasma en la vida de los integrantes de la familia, Pepe ha criado a la hija de Yolanda como suya, y le ha mentado sobre la identidad de su madre fingiendo que está muerta, porque era preferible mentarle y darle un buen recuerdo de ella, antes que sufrir la penuria de saber que Yolanda la considero una maldición. Hay que agregar que después de la toma de todas estas decisiones, comienza a vivir como una alcohólica, se ha enfermado de tuberculosis, y aunque no se menciona de forma explícita, se da a entender que tuvo que recurrir a la prostitución o al menos esa es la imagen que ella trasmite.

Si bien, como se ha mencionado anteriormente, aunque Yolanda no tiene mucho tiempo en pantalla, se trata de un personaje bastante complejo; en primer lugar se le señaló por haber tenido contacto sexual con un hombre, por lo que suponemos, este es el motivo del rechazo indiscriminado de su hermano y de su madre,

en segundo lugar, es una mujer que no goza de la maternidad, no se sacrifica por su hija y tampoco por su hermano, en cambio le da la espalda a las responsabilidades que ser madre conlleva y como último acto de bondad deja a Chachita al cuidado de su hermano, por lo que rompe con lo que se espera de ella como mujer y de la expectativa a partir de su género.

Berbel cometa que “se entiende por género la construcción social y cultural que define las diferentes características emocionales, afectivas, intelectuales, así como los comportamientos que cada sociedad asigna como propios y naturales de hombres o de mujeres” (2004, p. 2). De lo anterior podemos discernir que separación de los sujetos del cumplimiento de dichas normas culturales termina en el señalamiento de estos, mientras tanto Monsiváis (2002) asevera que “el melodrama es una lectura de las situaciones familiares en la ciudad, y es el depósito catártico donde las lágrimas cumplen una función didáctica” (p. 2). El cine es el espacio perfecto para las reproducciones de las normas de género, así como de otros aspectos de carácter cultural, ejemplo de esto es el mensaje fatalista de este filme y la negativa que tiene la liberación y exploración sexual de este personaje femenino.

¿Cuál es el desenlace de Yolanda en *Nosotros los pobres*? Si el objetivo de los melodramas es otorgar enseñanzas, su final no podía ser otro que la muerte o un castigo similar, por eso, “La tísica” termina muriendo a causa de la tuberculosis, sin embargo, encontramos que su familia finalmente la perdona en su momento de agonía. En este caso encontramos un perfecto ejemplo del estereotipo femenino de una “mala” mujer, pues cumple con varias características de este segundo modelo femenino.

### Figura 3

Poster oficial de la película “El Sinvergüenza”. (1971).



Nota: Impresión obtenida de IMBd.

<https://images.app.goo.gl/grCvpseupFXeNht46>

Finalmente llegamos a la tercera película, “*El sinvergüenza*” protagonizada por Mauricio Garcés y dirigida por José Díaz Morales estrenada en 1971. Filme clasificado en el género de comedia romántica, sigue la vida de Roberto, director de un instituto de idiomas que es en realidad un prostíbulo, él como proxeneta se encarga de reclutar a distintas mujeres para que trabajen como prostitutas, la “ventaja” que ofrece es que se trata de un centro exclusivo, al que solo tienen acceso los hombres de más renombre y poder en el país, tal como Roberto lo ve, solo se trata de la transacción de un

producto al comprador. Su recompensa; el cobro del 50% de las ganancias que reciban las mujeres que trabajen en su “instituto de idiomas”.

Para el caso de esta película no es necesario analizar a un personaje en específico, debido a que todos los personajes femeninos que aparecen están diseñados con el único propósito de servir a Roberto a excepción de Elena su interés romántico, los eventos de la película se desarrollan en un contexto de prostitución, no obstante no es una que trate de mostrarnos la vida de cada mujer que trabaja ahí, su pasado, los motivos por los que se encuentran ahí, sus intereses, etc., sino que su finalidad radica en hacer que el protagonista destaque por su facilidad para enamorar a las mujeres, además de convencerlas de que trabajen para él, para hacerlo parecer todo un conquistador, un símbolo masculino, un icono, que a pesar de que está realizando un acto ilegal no recibe castigo por ello, por otro lado, se ha hecho rico a partir de la “gran idea” que tuvo, de su intelecto para los negocios, sobre todo porque en uno de los diálogos Roberto menciona que al principio él realmente dirigía un instituto de idiomas, sin embargo notaba que los alumnos se enamoraban de las maestras, y él no ganaba nada, además de que se estaba haciendo más pobre, debido a eso optó por cambiar la dirección de su academia.

La sobre sexualización y cosificación de las mujeres es una de las principales vertientes de esta película, ninguna tiene intereses propios o deseos, no vemos ningún tipo de emoción en ellas más que la felicidad de trabajar ahí, y tal vez su interés por conquistar a Roberto y hacerlo feliz. Sotelo y Domínguez (2014) señalan que la visualización y cosificación femenina no cambian y tampoco se reducen con el paso del tiempo, sino que estos se acentúan, se magnifican y se vuelven cada vez

más evidentes, si bien hoy día cuestionamos más estas problemáticas no quiere decir que se reduzcan, por otro lado también comenta que “simbólicamente, la publicidad, las telenovelas, el cine, las revistas y demás, son generadoras de aquellas fuerzas invisibles que legitiman y reproducen los símbolos culturales predominantes en el llamado nuevo orden mundial de la comunicación y la información” (Sotelo; Domínguez, 2014, p. 42), si bien esta es una película de la década de 1970, no podemos ignorar que para este momento los medios de comunicación ya habían revolucionado el mundo, el cine llegaba a un número mayor de espectadores, así como las noticias sobre lo que sucedía en el país y a nivel mundial, claro no al nivel en el que nos encontramos actualmente, pero sí formaba un paso importante en la masificación de la comunicación.

Esta película es resultado también de una visión reduccionista de lo femenino y las mujeres, una representación de la visión masculina, de la idealización y romantización de problemáticas como lo son la prostitución y la explotación de los cuerpos femeninos, justificados tras el velo de la complacencia de figuras masculinas.

## CONSIDERACIONES FINALES

En estas tres películas podemos encontrar un hilo conductor, que es la continuidad de los mensajes y discursos sobre las mujeres y su rol dentro de la sociedad. Los primeros dos filmes son de la década de 1940 y la última es de la década de 1970, y aún con 30 años de diferencia se mantiene la idea de percibir a la mujer como objeto para complacer y adaptarse a las necesidades masculinas.

Se vuelve fundamental percibir al cine no solo como un medio relevante para la expresión social, sino también como un espacio para la crítica, para el diálogo y sobre todo para la reflexión. Para estos casos en particular es interesante el analizar la reproducción de las dinámicas culturales de esas épocas y ubicar a las películas como obras con una importante capacidad para impactar de diversas maneras a la sociedad que las hace y que las mira.

Las representaciones femeninas en el cine mexicano han variado en espacios y contextos, pero permanece la tendencia de represión y violencia en sus apariciones. La industria cinematográfica en el país ha jugado en ambos bandos, por un lado, ha sido crítica y también continuista y permisiva de estas mismas dinámicas. No obstante, es innegable que los cambios han sido graduales; los movimientos sociales y culturales, las revueltas, las liberaciones sexuales y de pensamiento han ido modificando las percepciones que se tienen de situaciones en torno a la mujer y su capacidad de elegir y de existir.

Para finalizar hay que agregar a la conversación, el reflexionar en torno a la vigencia que tiene estos discursos violentos en torno a la mujer, sus alcances y sobre todo su impacto y sobre todo la necesidad urgente de promover la eliminación de todo tipo de estereotipos, arquetipos, modelos y patrones que violenten la libertad y el desarrollo emocional y/o profesional de las mujeres.

## REFERENCIAS

Berbel, S. (2004). Sobre género, sexo y mujeres. *El periódico feminista*. 2-4.  
<https://www.accionculturalcristiana.org/html/revista/r109/109gene.pdf>

Gallegos Vargas, J. L., & Iraís Rivera, G. (2018). Luces, cámara, acción: la participación de las mujeres en el cine mexicano. *In X Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres* (pp. 265-280). Archivo Histórico Diocesano de Jaén.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=729878>

Galtung, J. (2016). La violencia: cultural, estructural y directa. *Cuadernos de estrategia*, (183), 147-168.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5832797>

Monsiváis, C. (2006). El cine mexicano. *Bulletin of Latin American Research*, 25(4), 512-516.

[https://doi.org/10.1111/j.1470-9856.2006.209\\_3.x](https://doi.org/10.1111/j.1470-9856.2006.209_3.x)

Sotelo, G., & Domínguez, M. P. D. (2014). Cosificación femenina en la era del capitalismo tardío. *Ciencia administrativa*, (1), 40-50.

<https://www.uv.mx/iiesca/files/2014/09/05CA201401.pdf>

Táutica, J. (2021). La mujer a través del cine mexicano de la época de oro [Ponencia]. La mujer a través del cine mexicano en la época de oro, Ciudad de México, México.

<https://www.facebook.com/EduContUNAM/videos/405147187647121>